



Krier en la actualidad; fondo: proyecto de 1985 para el completamiento de Washington

Léon Krier

“El hormigón es una ideología”

Por
Alejandro García Hermida
David Rivera

La trayectoria ideológica y constructiva de León Krier (Luxemburgo, 1946) destaca con nitidez sobre el fondo confuso del debate arquitectónico de los últimos 40 años, un período de tiempo que comienza precisamente con el cierre del Movimiento Moderno y que ha visto sucederse los más diversos “postmodernismos”, neomodernismos, experimentaciones y barroquismos. La fortuna de Krier en el panorama internacional describe una parábola significativa a lo largo de las últimas décadas. Extraordinariamente influyente desde finales de los años 70, hasta el punto de convertirse en el padre y líder reconocido de una generación de arquitectos extremadamente críticos con el legado del Movimiento Moderno, Krier obtuvo desde muy joven una posición envidiable en el mundo de la arquitectura, pero con el cambio de las modas arquitectónicas a lo largo de los años 80 hacia un renovado vanguardismo formal, el arquitecto luxemburgués ha pasado a convertirse en un proscrito arquitectónico cuyo sólo nombre es ya sinónimo de controversia.

De forma harto paradójica y hasta irónica, Krier se ha encontrado durante más de veinte años en la misma posición de aislamiento y conflicto con las corrientes dominantes en la que se encontraban los partidarios de la arquitectura moderna durante el llamado “período heroico” de los años 20 y 30, y quizá ese sea el motivo por el que defiende sus ideas y ataca las

de otros utilizando las técnicas de vanguardia, como los eslóganes pegadizos, las explicaciones gráficas y el dibujo irónico e inmediato que afirma haber tomado directamente del mismo Le Corbusier.

El resultado de su labor teórica, polémica y constructiva de cuatro décadas resulta aparente únicamente a comienzos del siglo XXI. Arropado por diversas autoridades, asociaciones, fundaciones, universidades y grupos críticos, desde el New Urbanism a Intbau, de la universidad clasicista de Nôtre-Dame o la propia Yale, primer depositario del premio Driehaus, autor de ambiciosas reformas y propuestas urbanas en curso en diversos lugares de Europa y Estados Unidos, Krier ha obtenido nuevamente una notoriedad que nunca ha buscado, manteniendo su timón en la misma dirección vinieran los vientos que vinieran. En el camino, ha desarrollado un talento para la dialéctica que apenas tiene rival entre los arquitectos de hoy en día.

Extremadamente culto, amable, accesible, y con un sentido del humor refinado y lleno de sobreentendidos, Léon Krier recibió en octubre de 2010 a los redactores de *Teatro Marittimo* y convirtió lo que iba a ser una breve entrevista de diez preguntas en una eléctrica conversación que fue explorando los más diversos campos de la arquitectura actual y la historia del urbanismo, y que se dilató durante varias horas. En ella tuvieron cabida asuntos tan diversos como la arquitectura española actual, el legado arquitectónico del nazismo, Camillo Sitte, Otto Wagner, las Unidades de Habitación de Le Corbusier, Chandigarh, Ludwig Persius y otros continuadores de la tradición clásica, los errores de la E.U.R. y los aciertos del Palazzo della Civiltà Italiana (que Krier considera uno de los mejores edificios del siglo XX), el significado real de *El manantial* y el círculo de Ayn Rand, los concursos de arquitectura actuales, las rocambolescas anécdotas vividas junto a los arquitectos-estrella y las propias



El arquitecto de la era maquinista según Léon Krier

ideas de Krier acerca de la tradición, los principios constructivos y la política urbana, además de un conjunto inestimable de recuerdos relacionados con sus inicios trabajando para James Stirling, sus contactos con Albert Speer, los problemas surgidos durante la construcción de Poundbury (la comunidad-modelo tradicional diseñada para el príncipe Carlos de Inglaterra), y por supuesto, sus opiniones con respecto al cine y al uso que el cine ha hecho de su obra.

Publicar la entrevista-conversación tal y como fue ocuparía un número entero de *Teatro Marittimo*, por lo que aquí hemos optado más bien por seleccionar los temas más importantes e introducir de manera extractada los comentarios del propio Krier.

I. Le Corbusier y el Movimiento Moderno

Los redactores de *Teatro Marittimo* sabían de la extraña (¿perversa?) fascinación que Krier siente por Le Corbusier, cuya obra se halla aparentemente en el extremo opuesto a la del propio Krier, así que decidieron poner el dedo en la llaga recordando que aunque se habla continuamente de los proyectos de Le Corbusier prácticamente nunca se hace mención de los defectos constructivos habituales en sus edificios.

L.K.- Bueno, alguna gente sí lo hace. Cuando estuve en Chandigarh había un gran libro sobre el hormigón de Le Corbusier en Chandigarh. Es un gran estudio de los daños. (...) Una profesora de Chandigarh quería que los edificios entraran en la World Heritage List, entonces conseguiría una buena cantidad de dinero estatal para restaurarlos. Pero cometieron un error: los ligaron a la entera obra de Le Corbusier. Todo o nada. Y en la UNESCO no son idiotas del todo. ¿Cómo se puede hacer eso? La obra entera... si hubieran tenido el dinero hubieran reconstruido virtualmente los edificios, porque el hormigón estaba muy mal puesto en obra, y el clima, la polución... los daños son imposibles de reparar.

T.M.- Por no hablar del concepto urbano...

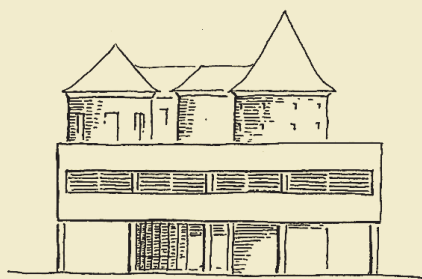
L.K.- Bueno, de hecho Chandigarh no es lo peor. Chandigarh es agradable en realidad (...). No es lo que se espera, no parece moderna como la New Town inglesa o americana. Porque es muy verde y está influida por la extensión de Delhi de Lutyens. Incluso el centro funciona, esa enorme parrilla de siete por siete... Dentro de ella el vernacular indio ha tomado su

lugar. (...) Cuando señalas un edificio del Capitolio a alguien en la calle y le preguntas qué es, no lo saben. Porque hay un error, entre la ciudad y el Capitolio hay una hondonada alta como una casa y nunca ves los edificios del Capitolio desde la Ciudad. (...). La arquitectura de la ciudad es muy mediocre, arquitectura moderna sin interés, pero Le Corbusier es poderoso, a pesar de la degradación. Esta es la tragedia: fue un enorme artista, pero sus ideas no eran correctas, y cuando te dejas guiar por las ideas equivocadas incluso los mejores artistas cometen graves errores.

Teatro Marittimo tenía noticia de uno de los episodios arquitectónicos más significativos de la juventud de Krier. Sus padres establecieron un sistema turístico inusualmente democrático: cada miembro de la familia elegiría por turno un lugar para visitar en Europa; cuando le tocó a Léon, en 1963, eligió ir a ver la Unité, cuyas fotografías le habían entusiasmado. Pero al llegar no sólo se vio defraudado, sino avergonzado de haber llevado hasta allí a toda la familia.

T.M.- Hemos sabido de su dramático enfrentamiento con la Unité de Marsella cuando era muy joven...

L.K.- Es verdad, pero de hecho es algo complicado. Todavía sigo yendo a verla. ¿Habéis estado allí?



Villa Savoye

Los principios de la Carta de Venecia según Krier

con mi novia. Siempre que voy a verla me dicen “¿Por qué me enseñas esto? Es horrible”. Pero hay algo interesante que necesita ser comprendido, ser integrado en la arquitectura tradicional. Cuando lo haces descubres cosas en la arquitectura tradicional que estaban ya allí pero no habías visto. Es extraño...

Teatro Marittimo sugiere a Krier que la solución de esta ambigüedad puede estar en que, en la cubierta, Le Corbusier juega con sus propias reglas de

T.M.- Sólo en la de Berlín.

L.K.- La de Berlín es horrible, muy aburrida. Pero la de Marsella es poderosa, aunque está muy mal construida. Pero la cubierta es extraordinaria. Está en muy mal estado, pero aún es imponente. Me intrigaba el por qué.

Fui con mi madre, con mi mujer,

forma abstracta, como en una pintura, mientras que no puede hacer lo mismo para integrar el edificio en el paisaje.

L.K.- Durante un seminario en Yale escogimos obras maestras del Movimiento Moderno. Tenía diez estudiantes y diez obras pequeñas, el Pabellón de Barcelona, Villa Savoye, Villa Garches (Stein). Y entonces había que transferirlas a Williamsburg, Kyoto, Katsura, Charlottesville... una localización con una fuerte tradición clásica. Luego había que analizar tipológica y morfológicamente la villa y construir una maqueta, y luego hacer la traducción en términos de técnicas y estilos tradicionales (...). Es un ejercicio increíblemente interesante, y te das cuenta de que la mayoría de esta arquitectura, de hecho, viene de la vernácula. (...). La verdad es que fue muy difícil, porque Vincent Scully, que normalmente es muy dispuesto, no lo entendía. “¿Por qué hacéis esto?”

T.M.- ¡Blasfemia!

L.K.- No puedes hacerlo... no puedes tocar los objetos sagrados y reverenciados. Pero un estudiante japonés llevó el Pabellón de Barcelona a Katsura, lo tradujo y era realmente japonés...

T.M.- Mies, Wright, arquitectura japonesa... fácil.

L.K.- Sí, sí. ¿Conocéis a Alexander “Greek” Thompson? (...). Hizo villas de Frank Lloyd Wright 30 años antes, en planta rotada, exactas. (...). Fue influido sobre todo por la escuela de Schinkel, por Persius. Tenía las revistas que publicaba la Academia Prusiana bajo el control de Schinkel. Era lo que llamaban entonces el “Estilo Italiano”.

2. Clasicismo y Nazismo

Léon Krier desató una controversia (otra más) al publicar en 1985 un libro sobre la obra de Albert Speer. El libro es actualmente muy difícil de encontrar.

L.K.- Maurice Culot lo ha vuelto a publicar con una introducción de Robert Stern. ¿Podéis creerlo?

T.M.- ¿Por qué?

L.K. Porque es judío. Bob Stern es judío. Es el decano en Yale, donde doy clase cada tres años. Me insistió en que debía dar clase, porque conoce esa campaña contra mí, “es racista”, “es nazi”, toda clase de cosas, por supuesto por parte de gente que no ha leído el libro. En el libro se afirma que aún somos nazis pero no lo sabemos. Porque nuestro sistema está reproduciendo exactamente los mismos patrones. (...) Devastando continentes enteros. Robando en todas partes, y las excusas democráticas, ya se sabe... (...). Puedes hablar de arquitectura estalinista y no hay problema. Rossi siempre se refirió a ella y no se le acusó. Son las similitudes las que hacen tan complejo el problema. De hecho, la mayoría de los edificios nazis fueron *modernistas*. Y Speer dijo, porque yo trabajé con él más de una semana, analizamos todos los materiales disponibles y me dio él mismo un buen montón de material, que si ellos hubieran ganado la guerra la arquitectura nazi habría sido igual que la nuestra porque la industrialización fue tan radical, la experiencia de la guerra y el cambio sistemático desde el oficio a la producción industrial fueron tan radicales que hubieran cambiado por completo la arquitectura. Porque, sin todo ese aspecto artesanal, con el clasicismo hubiera pasado exactamente lo mismo que ha pasado en Rusia.

T.M.- O en España.

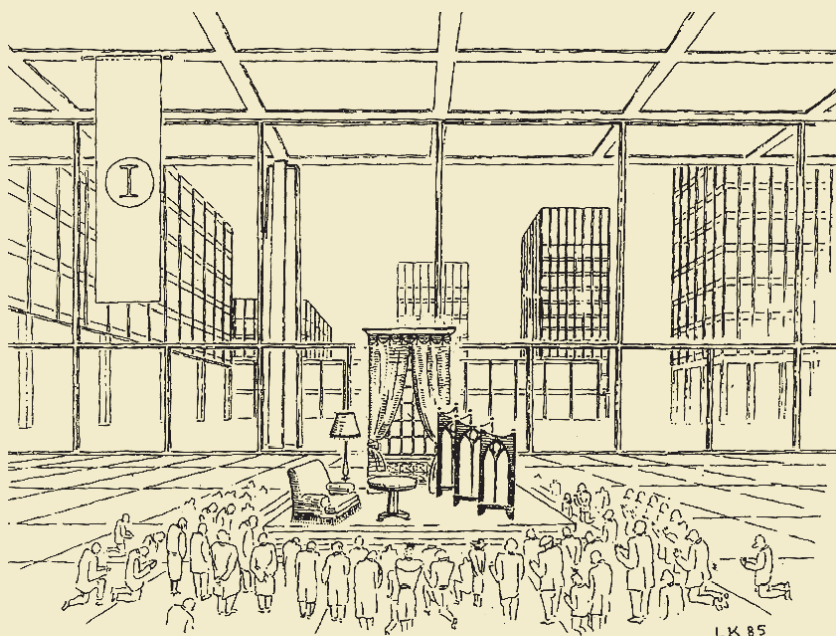
L.K.- Sí, exactamente. Y por eso es tan misterioso. Porque el clasicismo ha sido manchado por el nazismo, pero no el Movimiento Moderno. Hay que imaginarlo...

T.M.- Y ese tipo de arquitectura clásica existía en Londres, Chicago, Nueva York...

L.K.- Por supuesto, era universal. Pero es complicado. Bob Stern decía que para algo tiene que ser bueno ser judío. Al menos no pueden acusarle de ser antisemita.

Teatro Marittimo preguntó a Krier acerca de la opinión que tenía Speer sobre el cine.

L.K.- Nunca hablamos de ello, pero claramente la propaganda nazi utilizó el cine para sus fines (...). Recuerdo una ocasión en Londres, cuando el National Film Institute proyectaba *Das Wort aus Stein* (La palabra en piedra) (...). Grandes maquetas y música ligera, como de terraza de café, nada heroico, puro entretenimiento ligero. Al acabar, la gente aplaudió, y de



MIES · CENTENNIAL · PROPOSAL

FUTURE OF MIES ~ ANTHROPY MORE MIES IS LESS

MIES PRIVATE FURNISHINGS PROMINENTLY DISPLAYED IN "MIESLAND"-SHRINE

El futuro de la mies-antropía, dibujo de Léon Krier

repente los aplausos pararon, aunque algunos intentaron seguir (...). Al día siguiente fui a la oficina. Trabajaba entonces para James Stirling. Y le dije: "ayer fui a ver esta película sobre la arquitectura nazi y era estupenda". Y él dijo: "¿Por qué no me lo has dicho? ¡Hubiera ido a verla!". Y Stirling era un hombre reservado, con un carácter difícil. Mucho más difícil para hablar que Albert Speer. Pero estaba muy interesado, sentía fascinación por él. La gente tiene problemas de conciencia sobre ello, pero es extraordinario que la misma resistencia no ocurra con la técnica. Hay muchos libros sobre los Volkswagen y los cohetes. Allí ves cohetes con esvásticas y nadie cuestiona la publicación de este material. En las tiendas de juguetes se pueden comprar aviones con esvásticas, y los niños pueden hacer maquetas con esvásticas, así que, ¿qué podría pasar si vendiéramos maquetas de los edificios de Speer con esvásticas? Habría, por supuesto, un gran escándalo (...). Porque la cuestión es: ¿puede un criminal ser un gran artista? Puesto que la implicación es "no", debe ser mal artista porque es nazi. Pero ¿puede un criminal ser un gran ingeniero? Se me dirá: "desde luego ¿por qué no?" (...). Si yo digo: "Speer fue un genio de la organización", me diríais, "desde luego, construyó la Cancillería en nueve meses". Así que ¿por qué podemos aplaudir su genio para la propaganda pero no su genio para la arquitectura?

Terminamos esta parte de la entrevista hablando de las similitudes entre Auschwitz-Birkenau y la Cité Industrielle de Tony Gannier, que Krier encuentra significativas en un estrato profundo, más allá de la función abiertamente criminal de los campos de concentración; *Teatro Marittimo* llama la atención de Krier sobre el caso de Heidegger, que no deja de contarse entre los filósofos más importantes por el hecho de haber sido un notorio fanático nazi. La opinión de Krier es esperablemente desmitificadora.

L.K.- Era cien por cien racista (...). Asqueroso. Este gran filósofo fue literalmente un loco. Pero fue tan listo al envolverlo todo en una jerga misteriosa e incomprensible que así salvó el pellejo.

3. Utopía y tradición

La aportación positiva de Krier al desarrollo arquitectónico del siglo XX se centra progresivamente, desde los años 70, en la recuperación de los conocimientos y oficios tradicionales de la construcción, así como en la reivindicación del planeamiento urbano tradicional. Durante la entrevista, Krier nos habla de sus visitas a lugares como Chinchón o Nuevo Baztán y de su interés en la arquitectura de reconstrucción española, en concreto la de Gajanejos. También se lamenta de la situación de cierto aislamiento que vive actualmente Paolo Marconi, desligado finalmente del movimiento de los célebres *Manuali del recupero*.

Krier, que ha elegido como residencia la pequeña ciudad francesa de Uzès, es considerado uno de los ideólogos fundadores del Nuevo Urbanismo norteamericano, y sus ideas sobre la ciudad habitable y humana están expuestas en numerosos libros y recogidas de forma global en la recopilación de textos *The Architecture of Community*. La aportación más decidida y sorprendente de la carrera de Krier, si hay que elegir una, podría decirse que ha consistido en enfrentarse a la idea de la modernización unidireccional (en el sentido del Movimiento Moderno) y negar repetidamente a través de sus escritos y sus famosos dibujos satíricos, así como a través del ejemplo, que el planeamiento y la construcción tradicional sean cosa del pasado. Para él, recuperar los modos de vida urbanos de siglos anteriores, adaptados, claro está, a los niveles de confort y los perfeccionamientos domésticos modernos, no es precisamente una utopía.

L.K.- He luchado con el Príncipe de Gales y su equipo durante diez años por usar el término *tradicional*. Decían: “no, debes decir *orgánico*” (...). Pero si hubiera llamado a su instituto Institut for Traditional Architecture hu-

biera mantenido a raya a los *modernistas*. Se llamó Prince of Wales Institute of Architecture. Fue cerrado tras siete años de disputas internas. Al final tuvo un director *modernista*. Los estudiantes se enfadaron (...). Porque en aquella época, el Príncipe escuchaba a Christopher Alexander (...) que es, de hecho, un *modernista*, porque cree en el hormigón como si fuera un Nuevo Testamento (...) y el hormigón es realmente lo que disocia a la gente de la tectónica, de la manualidad (...). Es una ideología.



Un aspecto de Poundbury

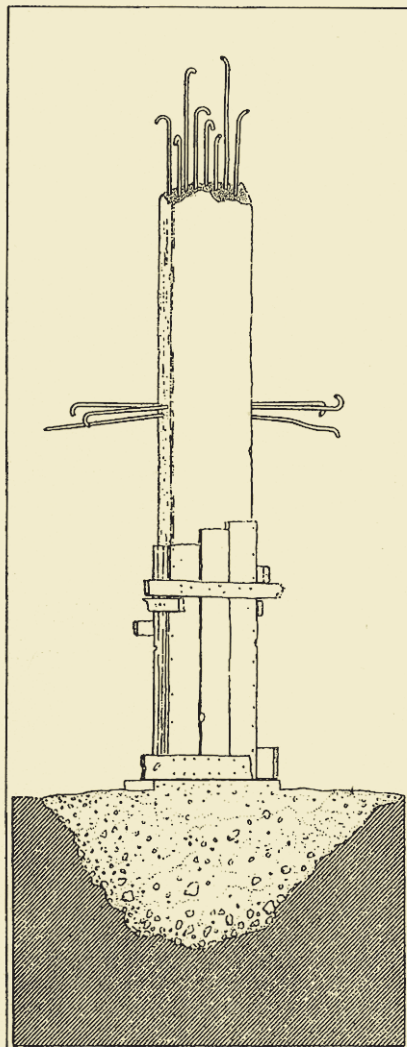
Desde 1993 Krier construye la comunidad-modelo de Poundbury para el Príncipe de Gales, un intento de ilustrar en la práctica la naturaleza y el efecto de sus ideas sobre la vida en comunidad y demostrar al mismo tiempo su viabilidad en las condiciones actuales.

L.K.- Incluso en Poundbury tenemos hormigón. Lo podemos evitar cuando tengo el control, pero a veces lo pierdo (...). Lo introducen cuando no estoy allí. La verdad es que se han cometido tantos errores a lo largo de tantos años que hice una lista completa, y literalmente agarré al príncipe y lo enfrenté a una de las torres que era un desastre. Y hubo que rehacerla. Todo el mundo se opuso, así que les dije: “debemos hacerlo, de lo contrario somos en efecto Disneylandia”. Les expliqué que si nos ponemos en la situación de crear falsedades y llega un momento en que no podemos evitarlo, nos colocaremos en la situación de ser falsarios sistemáticos. Y entonces necesitas a un arquitecto educado que sepa fingir las

técnicas tradicionales, de lo contrario es escandalosamente inverosímil. (...). En Mallorca se han acostumbrado a las falsificaciones, cuando se podría actuar de manera apropiada dando a las cosas un uso correcto.

Occidente ha perdido aparentemente la capacidad para construir con medios tradicionales. Este es precisamente el mayor problema práctico al que se enfrenta el defensor actual de la tradición, como ya señalara Kenneth Frampton en su *Historia crítica de la arquitectura moderna* analizando precisamente las propuestas de Léon Krier. Esta frustrante situación nos da la ocasión, además, de sacar a colación un personaje literario y cinematográfico sobre el que Krier ya había escrito un artículo provocativo para la importante revista *The Classicist*.

L.K.- Siempre he estado muy interesado en el personaje de Howard Roark. Me he sentido recientemente como Howard Roark, porque proyecté un edificio que pensaba que sería mi obra maestra, en Miami, con una cliente fantástica, Liz Plater-Zyberk, la esposa de Duany [Se trata del Jorge M. Perez Architecture Center de la Universidad de Miami]. Cuatro años de trabajo. Pero al final fue imposible hacerlo bien, porque la administración de la Universidad estaba en contra y los constructores que eligieron eran completamente incompetentes, así que no se fijaron en los dibujos. Estaba tan lleno de errores que al final tenía ganas de volarlo... (...) Tanto tiempo para aprobar los dibujos, tanto tiempo de discusiones, tanta energía empleada para dibujarlo y para debatir juntos los detalles. Y en una sola mañana, una cuadrilla de diez hombres arruinó la arcada.



THE 6TH ORDER
OR
THE END OF ARCHITECTURE
L.K. 77

El 6º orden de la arquitectura, según Krier

Otra de las obras más difundidas de Krier, fue la planificación (y construcción de algunos edificios) de Seaside, la comunidad residencial de Florida que se considera el paradigma del New Urbanism, con su famoso y polémico “código arquitectónico”, y que sirvió de decorado a *El show de Truman*.

L.K.- Es una pena, porque se podía haber construido de la manera en que se concibió. Era un modelo de desarrollo a pequeña escala. El problema es el centro, es un desastre. He estado luchando por rehacerlo o al menos completarlo de una manera más urbana, más tradicional.

T.M.- ¿Es estrictamente residencial?

L.K.- Lo es, pero el centro podría haber sido muy interesante. Yo siempre dije que no se necesitaba un código arquitectónico para las casas, pero sí para la plaza. En las casas no era necesario, porque de cualquier manera se iban a construir con métodos tradicionales. Pero Robert Davies quería algo más, aunque no lo dijo claramente. Pero escuchó a gente en Nueva York y le dijeron, “hombre, necesitáis algo contemporáneo”, así que el primer edificio que hicieron, de Steven Holl, fue un desastre. La gente me decía “¿Estaba ya esto aquí? ¿No podemos librarnos de ello?”. Así que nadie estaba contento, ni Steven Holl, ni los residentes. Y los edificios que vinieron luego alrededor de la plaza fueron peores y peores (...). Me pidieron que hiciera la



Seaside tivializada en *El Show de Truman*

torre y el edificio del mercado y les dije: “no merece la pena si la arquitectura es tan horrible”, y al final mi argumento fue “si tienes precios de la 5th Avenida de Nueva York, porque esto es muy caro, y tienes arquitectura de tres al cuarto, es mejor refundar este lugar”. Tuvimos un gran seminario, una *charette*, hace cuatro años para rediseñar la plaza. Pier Carlo Bontempì, un excelente clasicista italiano, la replanificó, y ahora por lo menos va a completarse de una manera más correcta, con una arquitectura decente. Y finalmente parece que se va a construir mi torre. Estuve en abril y lo que habían empezado a construir no era bueno (...). Se sienten culpables de no ser *contemporáneos*. En Poundbury, nos visitó el Duque de Kent y preguntó si podíamos enseñarle algo de arquitectura contemporánea allí. Yo le dije que aquello era contemporáneo, y él dijo “ya sabes lo que quiero decir”. Y yo le respondí si acaso le preguntaba a Sir Norman si iba a poner un tejado en sus edificios. ¿Por qué lo preguntaba? Somos contemporáneos. ¿Quién es contemporáneo? Pero ya se sabe, es la presión general. La gente me dice siempre “¿por qué no le pides a Foster que construya algo en Poundbury? Y yo les digo: “lo haré cuando él me pida a mí que haga algo en sus esquemas. El amor es recíproco, si no, no vale un penique”.

Krier nos habla también de su proyecto actual para transformar el barrio romano de Tor Bella Monaca, donde se demolerán las grandes torres residenciales de hormigón existentes (usarán el hormigón para la cimentación) y se sustituirán por nuevos edificios clasicistas construidos a la manera tradicional, creando un barrio organizado según los principios de pequeña escala, peatonalidad y variedad que Krier lleva años defendiendo, y que se relacionan tanto con Camillo Sitte como con las explicaciones de Aldo Rossi en *La arquitectura de la ciudad*. Krier alaba al alcalde, el polémico pero popular Gianni Alemanno, y al grupo directivo municipal actuales por su compromiso directo con la arquitectura, por estar pen-

Tor Bella Monaca: interior de iglesia (simulación)





Una vista general de Tor Bella Monaca (simulación)

dientes de los detalles y por comprender de modo integral las ideas discutidas, sin quedarse como otros tanto políticos en los meros formalismos. Finalmente, le preguntamos por el proyecto más utópico pero también más hipnótico y conocido de su carrera: la escenográfica urbanización Atlantis que iba a construirse en Tenerife, y que aparece reflejada invariablemente en todos los libros sobre utopías arquitectónicas publicados en las últimas décadas. Le preguntamos por el destino de los magníficos dibujos, pinturas y maquetas elaborados en aquel momento y no está seguro de su localización actual, pues al parecer la mayoría estaban aún en posesión del cliente original.

L.K.- Todo Atlantis cabía en un estadio de fútbol. El cliente tenía muchos contactos pero fue imposible de hacer. ¿Por qué fue tan difícil? Quizá el cliente era un poco fantástico. Murió el año pasado (...). Podía haberla construido (...) pero quería un gran proyecto demostrativo. Quería hacerlo según el modelo de la Academia Americana o Francesa en Roma para traer gente y discutir sobre ecología, y... Era demasiado exigente. Teníamos esas exposiciones viajando por Alemania y Suiza... Fue el momento de mayor prensa en mi carrera, cientos y cientos de artículos y nueve de cada diez eran en contra. Y aunque el canciller alemán era un gran entusiasta del proyecto, no pudo reunir el dinero. Por otra parte, a causa de este proyecto el Príncipe de Gales contactó conmigo (...). Pero el proyecto estaba demasiado especializado en propósitos académicos e intelectuales, sin base económica. Y se necesita una base económica para no volverse artificial. En Inglaterra tenemos una ciudad real, con industria, y con tanto empleo como casas construidas.

Atlantis, pintura de Carl Laubin según dibujo de Léon Krier



4. Los arquitectos-estrella

Aunque la obra y el pensamiento de Krier se sitúan en el extremo justamente opuesto al ocupado por la élite de arquitectos de grandes museos extravagantes, rascacielos “originales” y equipamientos públicos “de estilo”, el contacto que mantiene con ellos es frecuente y los roces derivados de sus encuentros forman parte de la ya extensa leyenda krieresca. De hecho, algunos de los más *famosos* arquitectos actuales se formaron junto a Krier y compartieron trincheras con él en los años 70 y 80, y los resultados de la escisión posterior no han llegado impedir que Krier mantenga una extraña amistad con el *stablishment* arquitectónico actual. Con otros arquitectos, sin embargo, el tono de la relación viene dado por una ironía explosiva...

L.K.- Una vez tuve una discusión con Rem Koolhaas. Estábamos con Philip Johnson, Michael Graves, Tadao Ando... en Charlottesville (...). Monté un escándalo porque vi a Tadao Ando enseñando cosas que eran tan horribles y la manera en que las explicaba era tan ridícula... Confundía continuamente el espacio interior y el exterior. Así que aplaudí para interrumpirle; él contestó... Un gran escándalo. Pero Rem presentó una casa en París en esa conferencia... Era 198... [se trata de la Villa D’Allava, concluida en 1991, conocida por las delgadas patitas de insecto que sostienen su cuerpo volado y la piscina alargada de la cubierta]. Era un seminario en el que cada uno tenía que comentar las obras de los demás. Así que le dije: “me recuerda realmente la casa de *Mon Oncle*” y Rem contestó: “sí, yo siempre la he admirado mucho”.

En esta anécdota arquitectónico-cinematográfica, Rem Koolhaas vuelve a dar la razón retrospectivamente a Jacques Tati, convirtiendo el vanguardismo arquitectónico en una parodia de sí mismo. Los enfrentamientos humorísticos de Krier con los arquitectos más conocidos del mundo, podrían ser objeto de un libro por derecho propio, aunque muchas de estas batallas dialécticas pueden resumirse en la réplica que una vez dio a su amigo Peter Eisenman cuando este le indicó pedantemente “Vamos, Léon... No puedes seguir construyendo hoy a la manera tradicional...”, y Krier le respondió “Tú no puedes, yo sí...”.

En los últimos años, Krier ha unido a su defensa de los valores antrópicos, culturales, psicológicos y arquitectónicos de la arquitectura tradicional (entendida con una amplitud que incluye todo tipo de estilo, siempre que la escala sea humana y los sistemas constructivos no industrializados) la

agitación en torno a cuestiones muy actuales como la ecología, el ahorro energético, la limitación del tráfico, la reutilización de los materiales, etc. Durante la entrevista nos habló de los combustibles fósiles, la energía eólica y la maquinaria adscrita a su obtención, la depredación del planeta, el exceso de autopistas y el mercado internacional de energía, aportando una amplia serie de referencias bibliográficas al respecto cuyo desconocimiento tuvimos que admitir. La arquitectura-espectáculo o de arquitectos-estrella es un fácil objetivo desde este punto de vista.

L.K.- Durante nuestro seminario en Roma, propuse el tema de qué hacer con los suburbios. ¿Qué pueden Fuksas y Calatrava hacer en Roma? Ca-



Jorge M. Pérez Architecture Center de la Universidad de Miami

latrava es una persona estupenda y muy dotada, y hace cosas bonitas, pero hace también un centro deportivo que cuesta ochocientos millones de euros, sólo para un edificio deportivo. Nuestra completa operación en Tor Bella Monaca

costará menos que eso; [los edificios-espectáculo] son fenómenos interesantes, pero no puedes restaurar una ciudad con esos procedimientos (...). La manera de devolver vida a esos suburbios, que se encuentran en un estado terrible, es crear dentro de ese lumpen residencial o industrial verdaderas plazas italianas. Con los correctos materiales y tipologías, proporciones, y así. Todo el mundo conoce lo que es una plaza italiana, puedes incluso emplear a Richard Meier para diseñar una plaza italiana. La idea es: yo hago el plan maestro (...). Los edificios sólo podrán ser contruidos con materiales tradicionales. El hormigón se usará para la cimentación, únicamente. Y los muros no se levantarán hasta más de tres o cuatro plantas. Partiendo de estas condiciones, ¿qué puede hacer Richard Meier? Solo puede construir una plaza italiana (...) Richard estaba junto a mí, confundido. Es una gran persona y un buen arquitecto. Le dije: ¿renunciarás a construir con hormigón? Si sólo pudieras construir con travertino y ladrillo ¿no sería bonito? No es una limitación de tu talento, al contrario.

Finalmente, la discusión nos lleva a través del posible nuevo uso del antiguo aeropuerto nazi de Tempelhof, en Berlín, a otro conocido arquitecto-estrella.

L.K.- [La arquitectura de Tempelhof] es un poco pobre. Lo mejor es la enorme cubierta metálica. ¡Es la fuente principal del Reina Sofía de Jean Nouvel! Tiene sentido para los aviones. Pero no aquí, en el Reina Sofía. Es de locos (...).

Teatro Marittimo saca a colación el nuevo desarrollo urbanístico que Nouvel ha proyectado en Toledo. El francés ha diseñado la estructura urbana y cada manzana será desarrollada por estudios independientes, sobre todo españoles. En una de las manzanas, las reglas impuestas fueron que debía haber una referencia directa a la Unité d'Habitation de Le Corbusier. Así que la construirán en una pradera. Krier piensa que la llegada de Mitterrand al poder fue el pistoletazo de salida de la arquitectura-espectáculo, y que la misma situación se reprodujo en España con la llegada al poder del PSOE.

L.K.- Algo ha pasado en España que necesita ser investigado. En los 70 y 80 había un completo acuerdo en ciertas ideas [Krier se refiere, poniendo un ejemplo, a la amistad e intercambio entre Rafael Moneo y Rafael Manzano, ahora divididos por las ideas y por dos premios opuestos, el Pritzker y el Driehaus]. Creo que fue Mitterrand quien cambió todo. Jean Nouvel había sido mi principal promotor en Francia, me consiguió mi primer trabajo y me invitaba a todas las exposiciones. Con Mitterrand hubo un renacimiento del Modernismo (Movimiento Moderno), que se convirtió en el programa arquitectónico del régimen.



La casa maquinista de los Arpel en *Mi tío*, de Jacques Tati



Pandora en el lienzo dechiriquiano que pinta el Holandés Errante

5. El cine según Krier

A lo largo de la dilatada conversación fueron surgiendo abundantes referencias al cine y al uso que hace de la arquitectura, por ejemplo en el caso de las películas de propaganda nazi. Krier no entiende como *Mi tío* y *Play-time* no han resultado más influyentes en Francia. Hablando del Palazzo dei Congressi de Adalberto Libera, nos recuerda que aparecía en *El conformista* de Bertolucci. Sin embargo, tenemos que resolver sus dudas sobre el papel que Moholy-Nagy jugó en *Things to Come*, aclarándole que los decorados que diseñó nunca fueron utilizados. “Siempre me había preguntado por qué no parecían de él”, nos dice. *L'Inhumaine* de Marcel L'Herbier, un paradigma de la utilización de la imagen del Movimiento Moderno en los decorados del cine, le parece una película inaguantable,

y es poco probable que nadie le vaya a llevar la contraria en esto, aunque reconoce que los decorados de Mallet-Stevens son interesantes *per se*.

Krier nos sorprende cuando le preguntamos por sus películas favoritas y menciona *Pandora y el Holandés Errante* (*Pandora and the Flying Dutchman*, Albert Lewin, 1951), una extraña y surreal fantasmagoría con decorado costero español entre el mito y lo onírico, que quizá podamos ver, con los ojos de Krier, como un canto subconsciente a los arquetipos del clasicismo. Lo que no nos sorprende en absoluto es saber que la utilización que en *El Show de Truman* (*The Truman Show*, Peter Weir, 1998) se hace de su obra no le ha hecho muy feliz. “Además, construyeron decorados espantosos”. Nada puede compararse, desde luego, con la fuerza de las películas de Tati.

Ava Gardner en *Pandora y el Holandés Errante*

